

Palinsesti 2023



Legnaghi
Napoleone
Perusini

Hohenwarter

Kvas

Ravera

Vinci

De Cesco

20

Palinsesti

23

Palinsesti 2023

4 novembre 2023
14 gennaio 2024

San Vito al Tagliamento, PN

un progetto di
Luca Pietro Nicoletti

Geometria e natura

a cura di Magali Cappellaro e
Luca Pietro Nicoletti

Antico Ospedale di
S. Maria dei Battuti

Premio In Sesto 2023

Il luogo come arte

a cura di Michela Lupieri
con la collaborazione di
Alice Debianchi

Antiche Carceri

Punto Fermo

Beppino De Cesco

a cura di Antonio Garlatti e
Didier Zompicchiatti

Essiccatoio Bozzoli

Sasha Vinci

Ecco una terra non ancora
colonizzata dal potere

a cura di Giada Centazzo

Palazzo Tullio-Altan

Ente promotore

Comune di San Vito
al Tagliamento
Assessorato alla Vitalità

Con il sostegno di

Regione Autonoma
Friuli Venezia Giulia

Con il patrocinio e la collaborazione di

Università degli Studi di Udine
Fondazione Ado Furlan
Gruppo volontari della cultura di
San Vito al Tagliamento
I.I.S. "Paolo Sarpi" di
San Vito al Tagliamento

Testi

Magali Cappellaro
Giada Centazzo
Alice Debianchi
Antonio Garlatti
Michela Lupieri
Luca Pietro Nicoletti
Didier Zompicchiatti

Coordinamento generale

Antonio Garlatti

Segreteria organizzativa

Giada Centazzo
Anna Coassin
Alice Debianchi
Micaela Paiero

Con la collaborazione di

Francesca Popaiz
Matilde Vincenzini

Ufficio stampa

Antonio Garlatti

Comunicazione

Iris Battiston
Giada Centazzo
Anna Coassin
Giulia Rosso

Immagine, grafica

Stefano Marotta, Post Past

Crediti fotografici

© Torquato Perissi pp. 19, 22
© Paolo Sandri p. 16
© Michele Tajariol

Traduzioni

Caterina Guardini (responsabile generale)
Aja Bain (revisione finale)
Sonia Meglio

Allestimenti

Michele Tajariol

Stampa

Lithostampa, Pasian di Prato (UD)

Ringraziamenti

Carolina Agosto
Andrea Alibrandi
Lorenzo Basadonna Scarpa
Monica Beltrame
Gaetano Bodanza
Famiglia De Cesco
Alessandro Del Puppo
Fabiola Fontanel
Caterina Furlan
Elisa Galassi
Galleria Il Ponte, Firenze
Galleria Nuovo Spazio, Venezia-Mestre
Galleria 3g Arte Contemporanea, Udine
Fausto Giraldi
Grondal Spada, Modica (RG)

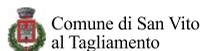
Elena Guerra

Liceo artistico statale "G. Sello"
Annamaria Marchionne
Manuel Marconi
Stefano Marotta
Roberto Medini
Laura Mior
Rossella Rizzato
Federico Santini
Università degli Studi di Udine,
Dipartimento di Storia e Tutela
dei Beni Culturali
Costanza Vita Finzi
Denis Viva
Rosella Zentilin
Lorenza Zuliani
Il personale del Servizio Tecnico
Manutentivo del Comune di
San Vito al Tagliamento

Guarnerio Editore

Guarnerio Soc. Coop
Via della Rosta, 46
33100 Udine
Tel. +39.0432 204097
www.guarnerio.coop
info@guarnerio.coop

www.palinsesti.org



In questo 2023 *Palinsesti* giunge alla sua diciottesima edizione. Si taglia altresì il traguardo dei trentadue anni di arte contemporanea a San Vito al Tagliamento, considerando anche l'iniziativa da cui la rassegna ha preso il testimone nel 2006, ovvero *Hic et Nunc*. Questi numeri non possono che rappresentare un motivo di orgoglio e soddisfazione per una cittadina che ha creduto nell'importanza della ricerca d'arte del nostro tempo, continuando a offrire spazi al contemporaneo per sviluppare le proprie idee e portare avanti le proprie riflessioni, guardando al futuro mai dimentichi del passato.

Diciotto è sicuramente una cifra simbolica. Tanti anni sono trascorsi dall'avvio di questo progetto espositivo che ha posto al centro il rapporto tra produzione artistica contemporanea e substrato storico-culturale dei luoghi, così ben rappresentato nel titolo allora scelto. E su questa traiettoria si è voluto procedere anno dopo anno, e ancora più da quando nel 2009 è stato istituito il *Premio In Sesto*, che raggiunge oggi i tre lustri, vale la pena ricordarlo. Andando oltre i limiti posti delle esposizioni temporanee, esso si fonda sull'idea di ingaggiare un'interlocuzione virtuosa tra valorizzazione storico-artistica dell'esistente e conoscenza dell'arte contemporanea, mediante una nuova intesa tra attori culturali, Ente pubblico e cittadini per fare arte pubblica che resti nel tempo. Intesa incarnata nella formula del voto democratico per l'individuazione del vincitore e del progetto da installare. Significativo che sia stato scelto quest'anno di attenzionare l'Auditorium H. Zotti che sia geograficamente che idealmente è nel cuore della comunità sanvitese, a ricordare che le opere d'arte possono conferire significato ai luoghi, ma anche alle relazioni della comunità con gli stessi.

Le opere del *Premio In Sesto* installate nel borgo, insieme alla collezione *Punto Fermo* ospitata all'Essiccatoio Bozzoli, costituiscono ormai di fatto un museo diffuso, *indoor* e *outdoor*, una raccolta nella e per la città, unica nel suo genere, che vanta ormai circa quaranta lavori – realizzati per San Vito – che possono essere fruiti dal visitatore, dando occasione di sempre nuova scoperta del patrimonio esistente da prospettive sempre inedite. Quest'anno tale ampia raccolta si arricchisce ulteriormente, non solo con l'opera di Sasha Vinci (*Premio In Sesto 2022*) messa in posa a Ligugnana per rimarcare il centenario pasoliniano appena conclusosi, ma anche con l'acquisizione, grazie a una donazione, di un'opera del compianto Beppino De Cesco (1947-2013) per *Punto Fermo*. Prosegue dunque il meritevole percorso di patrimonializzazione del contemporaneo che è un'altra delle chiavi di volta di *Palinsesti* e che la distingue e definisce come capofila in Regione, e non solo, tra le iniziative di questo preciso settore. Un primato che come Amministrazione civica intendiamo mantenere, anche per meglio affrontare le sfide culturali imminenti e future che ci attendono come Comune, e come parte vitale della Regione Friuli Venezia Giulia.

Il Sindaco
Alberto Bernava

L'Assessore alla Vitalità
Andrea Bruscia

Luca Pietro Nicoletti

09
Palinsesti 2023

Magali Cappellaro e
Luca Pietro Nicoletti

11
Geometria e natura
Legnaghi, Perusini,
Napoleone

Michela Lupieri

25
Premio In Sesto
Il luogo come arte

Alice Debianchi

30 Julia Hohenwarter
32 Andrea Kvas
34 Nuvola Ravera

Giada Centazzo

37
Sasha Vinci
Ecco una terra non ancora
colonizzata dal potere

Antonio Garlatti

47
Punto Fermo
Beppino De Cesco:
la maieutica dell'arte

Didier Zompicchiatti

53
... alla fine tutto
è allusivo!

Palinsesti 2023

Introduzione

di Luca Pietro Nicoletti

Giunta alla sua diciottesima edizione, *Palinsesti* conferma la vitalità e l'attenzione al contemporaneo che da oltre trent'anni caratterizza la vita culturale di San Vito al Tagliamento. Come di consueto, anche nel 2023 il visitatore troverà quattro esposizioni distribuite in altrettante sedi del territorio sanvitese. Si parte quindi dalla mostra *Geometria e natura* – dedicata a una linea delle ricerche aniconiche con una vocazione costruttiva, non scevra da memorie di natura – articolata nei tre piani dell'Antico Ospedale di S. Maria dei Battuti con opere di Iginio Legnaghi, Romano Perusini e Giulia Napoleone. All'Essiccatoio Bozzoli, invece, si renderà omaggio a Beppe De Cesco nel decennale della scomparsa, annunciando l'acquisizione di un'opera dell'artista per le civiche collezioni sanvitesi.

Il *Premio In Sesto*, invece, presenta negli spazi delle Antiche Carceri i progetti di Julia Hohenwarther, Andrea Kvas e Nuvola Ravera per gli esterni dell'Auditorium H. Zotti, mentre a Palazzo Tullio-Altan si terrà la mostra del vincitore del Premio dello scorso anno, Sasha Vinci, autore dell'opera in omaggio a Pasolini installata nella frazione di Ligugnana.

Nel complesso, la mostra conferma la linea delle ultime edizioni: unire all'osservatorio sulla ricerca in atto il recupero di esperienze del passato recente in attesa di più organica storicizzazione. Ma laddove lo sguardo si rivolge al passato, la mostra non rinuncia a prestare attenzione alle nuove generazioni: a cimentarsi con ricerche di lungo periodo come queste, infatti, è una critica giovane e promettente, che offre uno spaccato dell'attualità della storia dell'arte in regione e, in particolare, nell'ateneo udinese.

Antico Ospedale di
S. Maria dei Battuti

Antiche Carceri

Palazzo Tullio-Altan

Essiccatoio Bozzoli

Geometria e natura

Legnaghi, Perusini e Napoleone

di Magali Cappellaro e
Luca Pietro Nicoletti

Premessa

La suggestiva cornice dell'Antico Ospedale di S. Maria dei Battuti accoglie quest'anno la mostra dal titolo *Geometria e natura*, i due poli verso cui oscillano le ricerche condotte dai tre artisti invitati a esporre: Igino Legnaghi, Romano Perusini e Giulia Napoleone. Attraverso tre percorsi significativi, come tre omaggi ad altrettanti capisaldi delle ricerche intorno all'astrazione geometrica svolte in Italia dalla generazione nata negli anni Trenta, si è cercato di esemplificare alcune delle possibili vie della pittura aniconica, fra una vocazione all'artificio, alla competizione con le forme e l'immaginario nato dal mondo industriale, e momenti in cui quella stessa geometria si piega a rievocare forme e immagini di natura. Fra questi due poli, infatti, si apre un ventaglio di possibilità e combinazioni infinite, che questi tre autori condividono con molti artisti del loro tempo.

Al piano terra, il visitatore sarà accolto da due sculture di Igino Legnaghi, il cui linguaggio visivo fondato su una semplicità strutturale e formale, è capace di celare la forza di un preciso ordine costruttivo votato al rigoroso assemblaggio di forme primarie entro strutture dall'aspetto totemico e arcaizzante. Il percorso prosegue al primo piano con la retrospettiva dedicata a Romano Perusini – artista friulano trasferitosi a Trento da molti anni – che si propone non solo come momento di indagine sulla sua coerente quanto longeva ricerca pittorica, ma anche come un omaggio per celebrarne nuovamente la poetica nell'amata terra d'origine a trentasette anni dalla sua ultima personale a Pordenone. Grazie a una mirata selezione di opere provenienti dall'importante nucleo privato dell'artista, il percorso espositivo si focalizza su tre periodi particolarmente significativi della sua vicenda artistica: quello degli esordi con i primi

esperimenti di matrice astratta, quello fondamentale delle *Integralienazioni* e quello caratterizzato da opere della serie delle *Diacromie* degli anni Duemila. L'artista pescarese Giulia Napoleone, infine, propone una serie di sedici opere su carta dedicate ad altrettanti poeti: arte astratta e poesia trovano qui un campo semantico comune attraverso il rigore di un lavoro meticoloso e paziente, dove l'inchiostro di china si fa mezzo per esplicitare forme elementari che scaturiscono dalla fitta e delicata trama di segni, dando vita a visionarie apparizioni organiche e vitali.

Anche nella ricerca più rigorosa, che più tenta di tener lontano l'impulso emotivo disciplinando con una razionalità progettuale, insomma, c'è sempre una linea, un accenno che rimonta alla memoria di un referente esterno, a quella irregolarità di natura che non ha diritto di cittadinanza nell'iperuranio delle idee. Ma è proprio in quel punto, e nell'oscillazione fra geometria e natura che ne consegue, che anche nelle proposte apparentemente più distaccate si insinua una nota di poesia.

Igino Legnaghi

di Luca Pietro Nicoletti

Dagli esordi fra anni Sessanta e Settanta, la scultura di Igino Legnaghi (Verona, 1936) nasce in fabbrica: al silenzio dello studio si sono sostituite le macchine che fresano e torniscono, che tagliano il metallo e lo lavorano sulla superficie, che trattano la sua scultura nello stesso modo in cui si realizza un pezzo meccanico. La sua vicenda si inserisce interamente in questo solco, con una evoluzione dell'idea di scultura frontale dal modulo della stele a quello della scultura da parete, senza però venir mai meno a certi assunti progettuali di fondo.

Per questo motivo, nella conversazione con l'artista si mischiano le riflessioni sulla scultura

Igino Legnaghi
Senza titolo, 1978
bronzo
71x111x15 cm



con la descrizione sbalordita dei prodigi della tecnica raggiunti dalle macchine a controllo numerico, che Iginò illustra con trasporto durante una visita nella ditta dove da anni realizza le proprie opere. È un passaggio fondamentale, perché una ricerca come la sua è possibile solo con gli strumenti messi a disposizione dall'industria, pur mantenendo una dimensione artigiana da piccola officina, da lavoro sul pezzo unico curato da vicino nella sua unicità. Eppure il suo lavoro si presterebbe alla riproduzione infinita, affidata a una sequenza di istruzioni impartite a una macchina che potrebbe ripetere la stessa sequenza di operazioni e dare vita a una serie di sculture esattamente identiche, superando persino quel minimo di imperfezione o di variazione che nelle consuete pratiche di moltiplicazione dell'arte si devono imputare all'intervento manuale dell'artigiano: la minuscola monografia delle edizioni di Vanni Scheiwiller introdotta da Tommaso Trini resta a ricordarlo come un monito. La partita principale della sua ricerca, dunque, si risolve in fase progettuale, come dimostra per esempio un articolo uscito sul numero 24 della rivista *Data* nel 1976: una pagina intera è dedicata ai disegni tecnici necessari alla realizzazione di una scultura con i macchinari descritti nella breve didascalia che accompagna una delle sculture in corodal di quel momento. Non è un aspetto da sottovalutare, e non tanto per la possibilità di una ripetizione sempre uguale a se stessa, quanto per l'eloquente indicazione che offre sulle pratiche ideative e immaginative del processo artistico. Già negli anni Sessanta Giuseppe Marchiori – in un momento di avvicinamento alle declinazioni italiane del minimalismo – riconosceva una scelta da parte dell'artista in favore di un'estetica del nuovo, che aveva messo fra parentesi la secolare tradizione italiana per rivolgersi a modelli americani (Anthony Caro in testa), ma soprattutto aveva imparato da quegli esempi a fare una scultura in cui non vi fosse un deposito di memoria e di storia dell'arte troppo evidente, che non cadesse nella ripetizione di schemi consolidati e che non dichiarasse un intertesto visivo troppo stratificato. A cinquant'anni di distanza, tuttavia, bisogna domandarsi se sia ancora attuale quella riflessione, tenendo conto che nel frattempo quella novità dirompente, che a Marchiori poteva apparire sconcertante, è entrata nel canone storico artistico con una sua genealogia. Del resto, la nuova estetica si era formata a contatto con prodotti industriali, e

anziché competere con la scultura di Michelangelo preferiva fare i conti con il design delle carrozzerie cromate. Si sarebbe tentati di pensare, non a torto, a un lungo retaggio futurista, che pur evitando marinettiani toni infiammati e iconoclasti non poteva rinunciare a quel punto di riferimento per discendere, senza scordare l'originale declinazione "pop", nella via dell'astrazione pura. Non è tuttavia questo l'unico punto di riferimento, se nel 1964 realizzò una scultura intitolata *Mondriana*, esplicito omaggio al maestro costruttivista. E quel modello aveva informato anche certe steli in bronzo di metà anni Settanta, concentrate ma di forte presenza monumentale, tutte giocate sull'effetto di compenetrazione plastica di cubi e altre forme geometriche in oggetto dal piano di fondo.

A tutti risulta chiaro, da Pierre Restany a Giovanni Maria Accame – che scrive alcune pagine intense e acute da cui non si può prescindere per capire il lavoro di Legnaghi – a Fagiolo dell'Arco e Trini, che questa scultura fa appunto i conti col rumore delle macchine e un clima da officina. Si è sottolineato meno, mi pare, il fatto che pur nascendo pienamente attraverso un sistema proto-industriale la scultura di Legnaghi non risente minimamente di una estetica della "macchina". Al contrario, il suo si è progressivamente chiarito come un lavoro di progetto, in cui lo scultore si assume una sapiente regia del lavoro e concentra la propria attenzione sulla fase progettuale. Anche se non compaiono di frequente opere grafiche nelle sue mostre, Iginò Legnaghi non può essere che uno scultore che disegna, e che nel disegno trova le chiavi immaginative e creative da portare poi nel lavoro pratico. Questo non significa, ovviamente, una minor conoscenza degli strumenti, tenendo conto anzi che Legnaghi proviene da una famiglia di artigiani del metallo attiva nel campo dell'arredo liturgico, da cui ha imparato tutti i trucchi del mestiere e tutti i segreti del metallo. Per questo, dopo anni di smalti coprenti e saturi, in tempi recenti ha capito che per ottenere gli effetti che desidera non può ricorrere alla colorazione a smalto, che negherebbe alla superficie dell'opera qualsiasi peculiarità percettiva, preferendo colorare con ossidi che penetrano nel metallo preservando il trattamento satinato della superficie, così da assicurare un contatto carezzevole con la mano, e che anche la più assoluta e perentoria linea astratta si arricchisca della mutevole reazione riflettente al variare della luce esterna. A questo punto la lunga strada percorsa da Iginò Legnaghi sulle vie della scultura



Iginò Legnaghi
Ripetitivo del suono, 1989
 bronzo
 71x111x15 cm

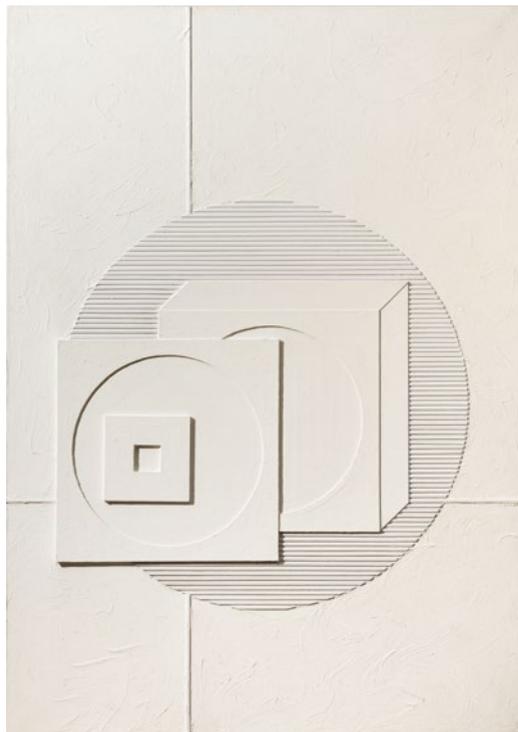
minimale, nata in stretto dialogo con l'industria e attingendo alle nuove esperienze visive offerte dal mondo artificiale nato in fabbrica con forme e colori distanti da qualsiasi memoria di natura, è approdata alla scultura a parete, come in una competizione con le vie del concretismo pittorico. Su questa via, naturalmente, non sono venuti meno gli assunti fondamentali della sua grammatica visiva, dall'idea di scultura colorata alla sintesi entro profili geometrici esatti e virtualmente adatti a una moltiplicazione infinita. Da un punto di vista "architettonico", invece, il discorso è giunto a una dimensione ancora più asciutta e solenne, con la stessa concentrazione monumentale (pur nel formato ridotto) degli austeri portali progettati per il Duomo di Caorle: la forma sta tutta nel profilo rettilineo ed esatto delle sagome nella loro assoluta e impenetrabile astrazione. Del resto, fin da subito la scultura di Legnaghi, come fece notare Giuseppe Marchiori negli anni Sessanta, ha instaurato un rapporto con l'idea del "muro", anche quando a questo si opponeva con la sua superficie polita e lucente, priva di imperfezioni e anzi pronta a uno sviluppo tridimensionale come una quinta o una stele. Nelle sculture del 2018, però, l'idea di scultura componibile, fatta di pezzi lavorati separatamente e montati assieme nell'assemblaggio finale, ha portato alla costruzione di un'immagine di puro disegno, memore forse di certe istanze analitiche che avevano approfondito, meditando sul canone della prospettiva, sui telai sagomati. Iginò dichiara di aver bisogno del metallo pieno per evitare viti e saldature, puntando a una semplificazione delle forme e delle pieghe o torsioni della lastra di metallo in direzione di soluzioni sempre più minimali. La sua raccomandazione, per l'opera d'arte ma anche per il design industriale (e soprattutto delle macchine per la grande produzione) è proprio quella di semplificare, di mettere qualcosa in meno anziché qualcosa in più, di non mettere nessun elemento che non sia strettamente necessario perché in fondo l'oggetto più è semplice più è bello. A questo punto, non si può fare a meno di tornare al famoso adagio di Adolf Loos, che ha goduto di molta più fortuna di quanto lo stesso architetto avrebbe potuto forse immaginare: la lezione di fondo è sempre che "less is more".

Romano Perusini
di Magali Cappellaro

Fin dagli esordi, Romano Perusini individua e isola i termini di un linguaggio visivo basato su un rigoroso ordine costruttivo in cui predomina il valore della struttura geometrica e dei suoi rapporti spaziali nell'articolazione e nella modulazione della superficie. Determinante in questo senso è l'incontro con Lucio Fontana negli anni del soggiorno milanese, fra il 1959 e il 1962, con cui collabora alla progettazione di una grande opera luminosa per *Italia '61* – l'Esposizione Nazionale di Torino del 1961 –, e grazie al quale approda a una concezione dell'arte più libera sul piano formale. In questo periodo Perusini concentra la sua attenzione sulla problematica della *forma-luce* e sullo studio della fenomenologia della percezione visiva, senza mai riconoscersi nelle limitanti definizioni di un comportamentismo optical. Tali riflessioni si presentano in forma embrionale già nel 1960, con la serie intitolata *Origini*, che dà avvio al nostro percorso espositivo: si tratta di tre tele lavorate ad acrilico caratterizzate da forme biomorfe entro cui si inseriscono i peculiari elementi geometrici a rilievo che connoteranno la sua produzione artistica successiva. La ricerca svolta sul valore della struttura geometrica e dei rapporti che questa instaura con la superficie è infatti ben visibile in opere come *Elementi razionali in rotazione*, del 1965 e con le due tele intitolate *Ordine essenziale*, del 1966. Qui l'artista si avvale della tecnica del rilievo a pressione o a *collage* per predisporre su tela o tavola un determinato numero di sagome dalle forme regolari ritagliate meticolosamente e fatte aderire perfettamente al supporto. Optando per una sostanziale acromia delle opere, Perusini dipinge i rilievi di bianco, a volte attraverso una pennellata uniforme, altre creando effetti di rifrazione della luce grazie a texture fortemente materiche, come nel caso dell'opera *Elementi razionali in rotazione*. Di poco precedenti sono invece le due grandi tele intitolate *Sintesi spaziale* (1963) e *Sintesi razionale* (1964), in cui l'estrema sintesi della composizione geometrica è direttamente proporzionale alla complessità dell'articolazione delle superfici a rilievo. Qui Perusini lavora sul piano cartesiano creando un gioco di equilibri dettato

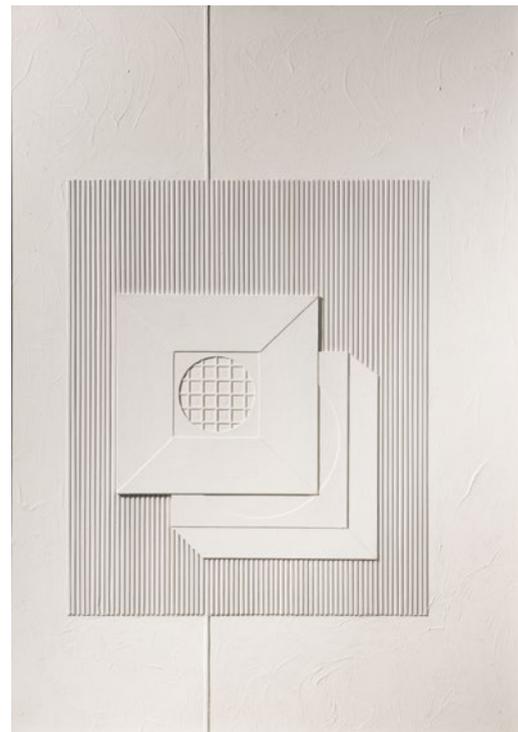
Romano Perusini
Diacromia, 2006
Tecnica mista su tela
70x125 cm





↑ Romano Perusini
Alienazione tecnologica, 1969
acrilico su tela
110x140 cm

Romano Perusini
Alienazione tecnologica, 1971
collage, tempera e acrilico su tavola
120x120 cm



Romano Perusini
Sintesi spaziale, 1963
rilievi e pittura su tela
85x120 cm

Romano Perusini
Sintesi razionale, 1964
rilievi e tempera su tela
85x120 cm

dall'andamento stesso delle geometrie, che conducono l'occhio dell'osservatore verso il centro della tela. Anche in questo caso ritroviamo l'utilizzo esclusivo del bianco, sintesi additiva di tutti i colori dello spettro visibile, eletto da Perusini a mezzo principe per suggerire la presenza di qualcosa di più "alto", alla componente sovrasensibile e spirituale di cui l'opera d'arte si fa portatrice.

Tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio dei Settanta, avviene una svolta significativa all'interno della sua produzione: le opere iniziano a perdere l'armonia generale di una composizione basata su rigidi schemi spaziali, acquisendo invece maggior dinamicità d'insieme; i lavori si caratterizzano inoltre per la reintroduzione del colore, nella scala dei grigi e dei blu, e per il frazionamento degli elementi circolari a rilievo. Prende così via via corpo la serie delle *Integralienazioni*. Questa parola da lui creata, è il risultato dell'unione dei termini "integrazione" e "alienazione" e sintetizza il pensiero dell'artista in merito al clima storico e culturale che l'Italia stava vivendo alla fine degli anni Sessanta:

l'integrazione del singolo individuo all'interno della crescente società dei consumi, che ha come diretta conseguenza la sua stessa alienazione. Perusini attraverso questi lavori si riallaccia a un sentire generalizzato dell'epoca, che vedeva con accesa diffidenza l'avanzare del dominio della tecnica. A questa serie appartiene l'opera in mostra del 1969 dal titolo *Alienazione tecnologica: tre grandi cerchi frazionati* campeggiano liberi sulla tela, dipinti con meticolosità nei toni di un grigio-bluastro che variano dal più scuro al più chiaro man mano che ci si avvicina al centro delle figure geometriche. La mancanza di uno schema spaziale basato sul piano cartesiano e l'intersecarsi di queste strutture concentriche modulari, fanno sì che l'insieme risulti particolarmente dinamico rispetto a opere del periodo precedente. In mostra sono presenti anche due tempere su carta del 1970 sempre appartenenti alla serie delle *Integralienazioni* da cui prendono anche il titolo: ritroviamo anche qui cerchi frazionati e intersecati fra loro, privi di rilievi e collocati senza seguire la rigidità di un preciso impianto geometrico. La contrapposizione tra luce e ombra si gioca in questo caso internamente all'opera, grazie a un mirato utilizzo del colore, e non attraverso l'incidenza della luce reale, come accade invece nei "rilievi sensibili".

In una serie di opere in tecnica mista su tela e su carta realizzate tra il 2000 e il 2006, la ricerca dell'essenza condotta da Perusini si

arricchisce di un cromatismo inedito, accompagnato dal recupero della prospettiva nella costruzione di spazi dilatati e apparentemente insondabili. In questa fase l'artista volge lo sguardo alle nuove tecnologie, comprendendo le potenzialità delle tecniche digitali nel rafforzare ed esaltare la sua ricerca nel campo della luce. Nelle *Diacromie*, lavori in cui emerge tutta la padronanza dello spazio acquisita nei molti anni di docenza in Scenografia in varie Accademie, l'artista utilizza una duplice scala tonale ascendente e discendente a partire da una nota dominante, per ottenere contrasti massimi tra luce ed ombra. Il risultato di questo processo è la "messa in scena" di spazi metafisici dominati dal silenzio dell'assenza e dell'attesa, in cui la luce, ancora una volta è lì a suggerire come in fondo «ogni opera si propone come una finestra reale aperta su un orizzonte sovrasensibile, spirituale».

Giulia Napoleone
di Magali Cappellaro

Fin dagli anni della prima giovinezza, Giulia Napoleone intrattiene con la poesia un rapporto intimo e intenso; ancora bambina nel difficile periodo del dopoguerra, le viene infatti permesso di accedere alla biblioteca cittadina di Pescara, sua città natale, dove trascorre ore leggendo e scoprendo quei grandi autori che poi l'accompagneranno lungo tutta la sua vicenda artistica. In un bel dialogo con Luca Saltini in occasione della sua mostra dedicata ai libri d'artista tenutasi nel 2021 alla biblioteca cantonale di Lugano, Giulia Napoleone ricorda quel periodo:

Avevo un quaderno dove copiavo via via quanto andavo leggendo, così ho fatto le prime "scoperte" e così è nato il mio amore per la poesia. Pavese, Montale, Whitman, Baudelaire... Mandavo a mente intere pagine e continuo a farlo. Mi capita ancora di recitarle, a voce alta, quando cammino da sola. [...] Spesso un verso si insinua dentro di me e chiede di diventare immagine, meglio, spesso si insinua come immagine.

La sua relazione con la parola e il verso scritto è andata via via intensificandosi anche grazie al continuo scambio e dialogo con amici poeti, il cui linguaggio, naturalmente portato a suggerire termini nuovi per immaginare la

realtà che ci circonda, trova in Giulia Napoleone una finissima interprete. Il secondo piano dell'Antico Ospedale di S. Maria dei Battuti si fa scrigno di questo prezioso sodalizio, ospitando la serie di lavori intitolata *Segni e poesia* (2020-2021); si tratta di sedici opere lavorate a inchiostro di china su una particolare e pregiata carta naturale, prodotta a mano appositamente per l'artista dalla cartiera Lafranca. Le sedici chine, che si presentano in formato rotondo con un diametro pari a sessantacinque centimetri, sono raffinati omaggi che Giulia Napoleone fa ad altrettanti poeti, suoi cari amici e compagni di viaggio; il titolo delle opere, infatti, fa riferimento a un verso poetico o a un elemento tratto dai libri di questi amati autori, che ha spontaneamente condotto l'artista verso la delineazione di un'immagine e la sua meticolosa trasposizione. Perché quello di Giulia Napoleone è un lavoro paziente, condotto con un'estrema perizia tecnica che si esplica attraverso una serie di gesti semplici e ripetitivi: il risultato è una superficie ricamata tratto su tratto, punto su punto, in un lento processo di stratificazione che l'artista definisce come "sensibilizzazione della superficie". Quest'ultima si presenta vibrante all'occhio dell'osservatore, portatrice di tutta una serie di motivi astratti ricorrenti che alcuni critici hanno associato all'immaginario scientifico: organismi elementari, cellule e particelle, strutture primarie osservabili al microscopio. Quello dell'artista è un repertorio di immagini passate attraverso il filtro della memoria, e per questo sempre portatrici di una piccola porzione di realtà. Sono frammenti riconducibili all'esperienza sensibile della natura, che l'artista ama osservare in ogni sua forma in maniera lenta, paziente, spesso durante lunghe passeggiate quotidiane nel verde della Tuscia Viterbese dove ha scelto di ritirarsi per vivere e lavorare. Nell'opera intitolata *Voglio vedere la terra dall'acqua*, verso poetico di Annelisa Alleva tratto dal libro *Caratteri*, l'artista sembra ad esempio voler tratteggiare i profili frastagliati di tronchi e rami d'albero ricoperti da edere cascanti, osservati nel riflesso di una distesa acquosa. È la suggestione di un attimo: l'occhio torna poi a mettere a fuoco la fitta trama astratta che qui appare equamente bilanciata tra le zone scure trattate a china e il bianco della carta lasciata a vista. Da una poesia di Gilberto Isella, contenuta nel libro *Nodi quasi di stelle*, prende invece il titolo l'opera *Andromeda*: in questo caso il formato rotondo della carta ben si presta ad accogliere

quella che appare come una volta celeste trapunta di stelle. I punti che innervano così spesso le superfici dei lavori di Giulia Napoleone lei li chiama "punti luce", e assumono qualità luminose per contrasto con lo spazio che sta loro intorno, campito con l'utilizzo della china, del pastello o dell'acquerello a seconda dei casi. All'interno della serie sono presenti anche lavori in cui è evidente il richiamo a una matrice geometrica: è il caso ad esempio dell'opera *Per formare una perfetta presenza / si frange e si moltiplica la luce*, dai versi di Roberto Rossi Precerutti, contenuti nel volume intitolato *Un sogno per Borromini*. In questo lavoro è possibile osservare come la disposizione delle linee chiare verticali e diagonali formate dalla serrata successione di punti luce, diano vita a un ritmo interno alla composizione; emergono dal fondo una serie di cubi dai contorni luminosi che arrivano a lambire i bordi frastagliati della carta, suggerendo un *continuum*, un'apertura al plurimo. La china intitolata *Dal nero al nero la luce è nel trapasso*, da un verso di Biancamaria Frabotta estratto dalla cartella *Sopravvivenza del bianco*, presenta anch'essa un'impostazione di tipo geometrico: qui l'artista fa coesistere due piani accostati tra loro in senso verticale ma leggermente traslati, provocando la mancanza di incidenza dei semicerchi su cui si collocano, a seconda dell'intensità luminosa i piccoli punti bianchi a risparmio. In *Si scorre tutto il cielo / per trovare una stella*, dai versi estratti dal volume *La vigna vecchia* di Leonardo Sinisgalli, appare infine chiaro come la morfogenesi possa andare di pari passo con la precisione matematica: l'opera infatti mostra tutta la perfezione della bellezza naturale esplicita nella spirale logaritmica, o Rapporto Aureo, presente ad esempio nella conchiglia del nautilus. Alle radici di questa cosmogonia visionaria vi è una personalità appassionata, la cui mano è capace di rendere luminoso, vivo e vibrante un lavoro davanti al quale non si può far altro che abbandonarsi a un permanente senso di stupore.



Giulia Napoleone
Come antichi monasteri / in cui fredda traluce la luce / delle stelle
per Maria Clelia Cardona, 2021,
inchiostro di china su carta Lafranca
diametro 65 cm

Giulia Napoleone
Voglio vedere la terra dall'acqua
per Annelisa Alleva, 2021
inchiostro di china su carta Lafranca
diametro 65 cm



Giulia Napoleone
Per formare una perfetta presenza / si frange e si moltiplica la luce
per Roberto Rossi Precerutti, 2021
inchiostro di china su carta Lafranca
diametro 65 cm

Giulia Napoleone
Nahal Argeman
per Fabio Pusterla, 2020
inchiostro di china su carta Lafranca
diametro 65 cm

Giulia Napoleone
Una linea infinita di tempo
per Giancarlo Pontiggia, 2021
inchiostro di china su carta Lafranca
diametro 65 cm





Giulia Napoleone
**Per formare una perfetta presenza /
 si frange e si moltiplica la luce**
 per Roberto Rossi Precerutti, 2021
 inchiostro di china su carta Lafranca
 diametro 65 cm

Igino Legnaghi
 Verona, 1936

Impara giovanissimo le tecniche della lavorazione dei metalli nel laboratorio del padre, argentiere e cesellatore. L'esordio nel mondo dell'arte avviene per lui alla metà degli anni Sessanta, con una serie di sculture in ferro smaltato e acciaio inox che andavano a costituire moduli geometrici. Di lui, fra i molti, hanno scritto Giuseppe Marchiori, Tommaso Trini e Giovanni Maria Accame.

Romano Perusini
 Pozzo di Codroipo (UD), 1939

Conduce studi classici tra Udine e Pordenone. Dopo il diploma si trasferisce a Milano dove, con l'avvio degli anni Sessanta, si dedica alla ricerca artistica. Divulgatore culturale attivo e sensibile, è stato docente di scenografia in diverse accademie italiane tra cui Venezia, Torino e Milano. Caratteristica peculiare e fondante del suo lavoro è un approccio tecnico essenziale all'opera, dove il rilievo materico dialoga con le varie incidenze della luce naturale, elemento fondamentale nella costruzione di sintesi metafisiche di serena razionalità.

Giulia Napoleone
 Pescara, 1936

Vive e lavora nella Tuscia Viterbese, alternando frequenti permanenze in Svizzera. Compie gli studi al Liceo Artistico e all'Accademia di Belle Arti di Roma dove inizia a sperimentare le tecniche incisive. La carta si rivela ben presto il supporto preferito dall'artista sul quale interviene con l'inchiostro, l'acquerello, il pastello. Tema centrale della ricerca artistica di Giulia Napoleone è la riflessione sul segno e la luce, che nelle sue opere – caratterizzate da un'estrema finezza di tocco – si esplica attraverso visionarie apparizioni organiche e vitali.

Premio In Sesto

Il luogo come arte

di Michela Lupieri

Camminare senza una meta precisa tra le strade di San Vito al Tagliamento e scoprire lungo il percorso diverse installazioni artistiche. Spostarsi dal centro alla periferia e viceversa, fino a una delle sue frazioni, Ligugnana, per vedere in piazza IV Novembre l'installazione *Ecco una terra non ancora colonizzata dal potere* di Sasha Vinci, artista vincitore del *Premio In Sesto 2022*. Da qui tornare nuovamente a San Vito e, nel mentre, immaginare il reticolo invisibile che collega punti più e meno distanti del territorio. Quindi, decidere di esplorare meglio il centro cittadino: i suoi giardini, i parchi, le piazze, i cortili nascosti... mossi dal desiderio di scoprire tutti gli interventi artistici che, per quattordici anni, hanno arricchito lo spazio pubblico in dialogo con la città. Quello che l'occhio incontra è un insieme molto eterogeneo: non solo in termini di materiali e forme ma, soprattutto, di misure. Negli anni c'è stata infatti una oscillazione continua in termini di dimensioni: da installazioni di scala architettonica, monumentali ed imponenti nel loro sviluppo verticale, ad altre di media grandezza fino a interventi quasi impercettibili mimetizzati nella natura e nello spazio urbano, più vicini all'idea di oggetto scultoreo inteso come anti-monumento.

Per il *Premio In Sesto 2023*, a partire dal sito scelto insieme all'amministrazione comunale per ospitare l'opera vincitrice, e proprio da una analisi delle caratteristiche dello stesso, in termini di spazialità e architettura, ho deciso di indagare ulteriormente il concetto di monumento verso una sua direzione contraria. Gli artisti selezionati sono stati invitati a concepire interventi più effimeri e leggeri, di piccole e medie dimensioni, da disseminare in più punti dello spazio, nella forma di tracce o interventi sonori, capaci di mettere in dialogo, animare ed entrare in connessione con l'architettura, i suoi spazi pieni e vuoti, le sue superfici e zone di passaggio. In questa quindicesima edizione, infatti, più

che uno spazio inteso come cortile, piazza o giardino pubblico, il luogo scelto è un'architettura: un edificio nel centro storico della città. Si tratta dell'Auditorium H. Zotti, un complesso architettonico degli anni Settanta, oggi spazio polivalente e sede di diverse attività culturali. Come centro polifunzionale ospita diverse realtà con altrettante funzioni d'uso: teatro, sala concerti, sede della banda cittadina, mensa scolastica, per cui l'edificio ha una forte connotazione sociale ed è luogo per la comunità. Fortemente caratterizzata, suggestiva e imponente è anche la sua architettura: gli spazi sono abitati quotidianamente, il passaggio con la copertura in vetrocemento è attraversato dai suoi abitanti, i gialli e ampi muri si prestano, come supporti, ad accogliere gli interventi artistici.

L'edizione di quest'anno prosegue nell'idea di coinvolgere artisti nazionali e internazionali; la selezione include Julia Hohenwarter (Vienna, 1980), Andrea Kvas (Trieste, 1986), Nuvola Ravera (Genova, 1984) invitati sulla base delle rispettive ricerche che, seppur molto diverse in termini di pratiche e linguaggi utilizzati hanno, come punto di partenza e quindi sviluppo, una indagine dello spazio. Alcune diramazioni dei tre approcci artistici sono la relazione tra il corpo e l'architettura, uno studio dei luoghi con le loro atmosfere, i possibili dialoghi tra esseri umani e naturali nei loro diversi ambienti di appartenenza, le persone come elemento imprescindibile per l'esistenza stessa dell'opera d'arte, un oggetto artistico che si definisce tale solo nel momento in cui è agito, attraversato, creato. Le tre proposte sono quindi interventi disseminati, ideati in seguito a uno studio dell'architettura e della sua funzione d'uso. Tutti gli artisti, infatti, hanno ragionato sullo spazio, su ciò che contiene e, in linea con le rispettive ricerche, hanno immaginato tre progetti molto diversi, sicuramente non didascalici, che aprono ulteriormente ad una riflessione del luogo come spazio culturale.

Julia Hohenwarter

The most normal things about me are my shoulders

Andrea Kvas

Miriade

Nuvola Ravera

Il sogno di un fiume

Come scrive Julia Hohenwarter, con il suo progetto *The most normal things about me are my shoulders* l'artista intende «trasformare lo spazio in una sorta di corpo sonoro, al fine di intensificare la connessione tra gli abitanti e l'ambiente architettonico». L'idea nasce da uno studio preciso dell'architettura dell'Auditorium H. Zotti: gli spazi e le loro funzioni d'uso, il passaggio come collegamento tra due parti della città. È un intervento diffuso nello spazio, composto da una scritta in rilievo divisa in due blocchi e un audio con cui l'artista trasforma il complesso in una sorta di corpo sonoro pulsante. L'intento è intensificare le connessioni tra architettura, abitanti ed ambiente attorno. L'elemento architettonico principale, il passaggio, è un tunnel ma ricorda anche il bocchino di uno strumento musicale. Da una parte crea un accesso per l'aria, dall'altra divide il complesso in due parti e, come una spina dorsale, collega i diversi spazi alle due "spalle" del corpo architettonico. La traduzione del titolo del lavoro (*Le cose più normali di me sono le mie spalle*) fa capire la diretta connessione tra l'intervento immaginato e il corpo umano. L'audio, una registrazione del fruscio del vento con diversi picchi di intensità e acceso solo in precisi momenti della giornata, si insinua nell'architettura collegando così i diversi ambienti che la compongono.

Diversamente, *Miriade* è la proposta progettuale di Andrea Kvas, un intervento pittorico corale che si attua con il coinvolgimento della comunità locale. Nello specifico, si realizza in una serie di laboratori per l'infanzia, guidati dall'artista stesso, strutturati secondo una metodologia attiva e partecipata dove alle lezioni teoriche sono affiancate attività pratiche e collettive di produzione pittorica. Come scrive l'artista: «partecipazione e condivisione trasformano campiture, linee e superfici in grandi dipinti da affiggere sui muri dell'edificio». A partire dalla spiegazione e discussione di specifici passaggi formali relativi ai codici pittorici, il laboratorio si sviluppa nella produzione di una serie di tavole di grandi dimensioni da applicare alle pareti esterne dell'Auditorium H. Zotti. In linea con la consueta pratica dell'artista, *Miriade* intende offrire un diverso approccio all'apprendimento del linguaggio pittorico, delle potenzialità di gesti semplici, singoli e corali, al fine di enfatizzare il processo collettivo e dialogico alla base dell'operazione stessa.

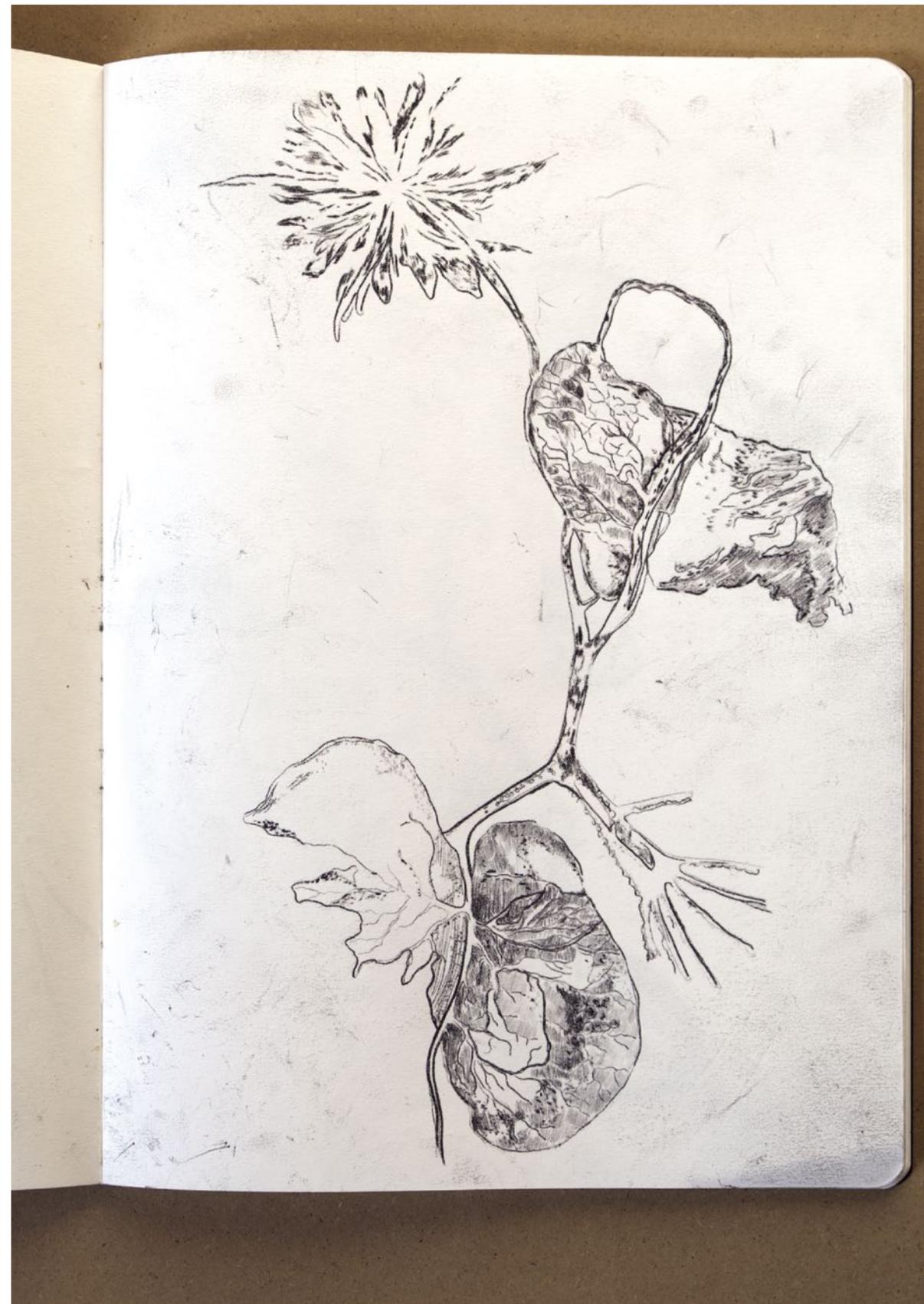
Infine, il progetto *Il sogno di un fiume* di Nuvola Ravera nasce dall'esigenza di narrare la complessità dei rapporti tra esseri umani e naturali, collocandosi in una relazione sottile con l'attività culturale dell'Auditorium H. Zotti. Infatti, come scrive l'artista, «l'architettura del porticato interno dell'edificio mi ha subito fatto pensare al letto di un fiume». In risposta alle istanze contemporanee che invitano a un maggiore dialogo tra ecologia e diverse culture espressive, Ravera stimola il dibattito fra la produzione umana di contenuti poetici e i sistemi biologici del mondo naturale. L'artista immagina gli spazi vuoti dell'architettura come un "teatro di prosa" abitato anche da soggetti non umani, al fine di stimolare il dialogo intra-specie, proponendo, nel luogo di massima rappresentazione culturale di San Vito, un dibattito multi-sistemico. Metafora di questa narrazione è il fiume Tagliamento. Il porticato, interpretato come il letto di un fiume, ventre brulicante di energie creative e la sua "pelle", i muri esterni, vedranno l'inserimento di una serie di piccole sculture in vetro dalle forme di organi umani, vegetali e acquatici contenenti sedimenti e minimi campioni di acque prelevate dal territorio circostante, immaginati come residui organici per sottolineare il portato generativo, trasformativo e creativo del luogo stesso. All'intervento installativo si unisce un libro d'artista multi-sensoriale con immagini e materiali sul processo di indagine dell'artista nel territorio.

Julia Hohenwarter
The most normal things about me are my shoulders, 2023
 (modellino) stampa in scavo manuale, stampa 3D da sabbia, resina e cemento, due casse acustiche





Andrea Kvas
Miriade, 2023
(modellino) pannelli in compensato fenolico,
colori acrilici, vernice in resina



Nuvola Ravera
Il sogno di un fiume, 2023
(disegno) vetro, ferro, materiali organici e vegetali

Julia Hohenwarter

di Alice Debianchi

La ricerca artistica di Julia Hohenwarter indaga il rapporto tra i corpi e le architetture, come quest'ultime possono plasmarli e in quale modo tale relazione si evolva, spesso in modi sorprendenti. Lo spazio, quindi, non è solo uno sfondo ma il soggetto dei suoi lavori, una sostanza che colora e influenza il corpo, che può essere indossata, attraversata, trattenuta e contrastata.

L'artista sperimenta diversi linguaggi – scultura, incisione, stampa, installazione – e materiali, come acciaio, vetro, tessuto e suono, scelti per la loro precarietà e capacità di evocare la fragilità e il cambiamento perpetuo della realtà costruita.

Nella cella delle Antiche Carceri il visitatore è invitato ad entrare e avvicinarsi all'installazione: chinandosi e camminando attorno ad essa può scoprire la particolare tecnica utilizzata, osservare il rilievo in negativo presente sul retro dei fogli e decodificare le parole incise. *Fury* (2021) e *Joy* (2021) sono due sculture realizzate con strutture in acciaio e vetro, installate verticalmente su due pali metallici fissati al pavimento e al soffitto, in dialogo l'una con l'altra. Ogni stampa è costituita da un foglio di carta bianca ricoperto da un pigmento di fuliggine con incisa manualmente la parola che intitola l'opera corrispondente, "rabbia" e "gioia". L'artista ha tratteggiato i caratteri attraverso un processo ripetitivo e rigoroso con strati di linee parallele che creando delle ombre permettono alle lettere di crescere spazialmente. Il linguaggio ricorre frequentemente nella pratica di

Hohenwarter, sia nei titoli che come oggetto delle installazioni stesse, scelto dall'artista per la sua polisemia e per la capacità di esercitare un effetto tangibile in chi fruisce l'opera. Il visitatore, infatti, è invitato a non concentrarsi principalmente sul significato ma piuttosto sulle sensazioni che le parole, lette o percepite, gli provocano.

L'intima connessione tra il corpo e l'architettura è accentuata inoltre dalla melodia del pianoforte che invade la sala. La traccia musicale *After Closer* (2021) esegue in *loop* il finale della canzone *Closer*, tra le più popolari del gruppo rock americano Nine Inch Nails, uscita nel 1994. La potenza della musica riempie l'ambiente e avvolge l'ascoltatore trasportandolo in luoghi impensati e indefiniti; lo spazio diventa invisibile e scompare dietro la creazione di una nuova realtà seducente. Hohenwarter è una "femminista spaziale" che ha sviluppato una pratica in cui confronta il proprio rapporto personale con l'architettura e sfida i modi in cui i corpi femminili ne sono intrappolati. Lo spazio è la pelle mentre le sue installazioni immersive sono il vestito che lo riveste, lo riscalda e che, come l'essere umano, percepisce "rabbia" e "gioia".

After Closer, 2021
(veduta di installazione) altoparlante, lettore mp3
2:58 minuti (in loop)

Julia Hohenwarter
Vienna, 1980

Vive e lavora a Vienna. Fino al 2020 ha insegnato all'Università d'Arte di Linz e all'Accademia di Belle Arti di Vienna. Nel 2014 ha ricevuto il Premio per le Belle Arti dalla Regione della Carinzia e numerose borse di studio all'estero. Nel 2020 le è stata assegnata la borsa di studio statale austriaca per le Belle Arti. La sua prima monografia *Private Book* è stata pubblicata da Distanz Verlag nell'agosto 2023.



Andrea Kvas

di Alice Debianchi

Il linguaggio pittorico di Andrea Kvas riconsidera i codici che contraddistinguono la pittura ed espande i confini che la limitano oscillando tra la scultura e l'installazione e orbitando attorno al vasto territorio dell'astrazione.

Disponendo i dipinti sul pavimento o impilandoli uno sopra l'altro, l'artista idea soluzioni allestitivo non canoniche prediligendo la disposizione orizzontale rispetto alla classica dimensione contemplativa verticale. In tal modo le tele sono considerate oggetti pittorici con una loro fisicità, che non si esaurisce nella superficie piana ma contempla una dimensione scultorea. Il visitatore è così invitato a muoversi liberamente nello spazio per osservare la tridimensionalità delle opere da qualsiasi punto di vista.

Il piano orizzontale è adottato da Kvas sin dall'inizio del processo pittorico: stendendo la tela tirata a terra, l'artista la muove per ottenere espansioni, smagliature e colature, rigorosamente controllate, spesso agendo contemporaneamente su più lavori, creando legami inattesi e profondi tra di essi ma con risultati sempre diversi e sorprendenti. La matericità e i colori sono gli aspetti che più caratterizzano le tele di Kvas, realizzate impiegando in maniera non ortodossa un'ampia varietà di materiali industriali usualmente utilizzati nell'edilizia, nella decorazione e nel restauro, più che nelle belle arti, come colori acrilici, idropitture, resine, solfato di rame, gommalacca, lattice e silicone. L'artista indaga i limiti e le potenzialità del

linguaggio pittorico forzando i lenti processi di asciugatura e sedimentazione a cui sottopone i quadri dopo la loro lavorazione, durante i quali i composti chimici provocano interazioni inaspettate alterando l'aspetto iniziale delle tele. Il risultato sono vere e proprie costruzioni pittoriche composte da molteplici stratificazioni di materie differenti che invitano l'occhio dell'osservatore a non fermarsi sulla superficie ma a proseguire in profondità. Nelle quattro opere *Senza titolo* (2022) esposte nella sala delle Antiche Carceri lo sguardo del visitatore è infatti sollecitato a seguire la corposità dei colori e delle resine che strabordano dai dipinti. Le gocciolature incontrollate e le campiture sovrapposte modificano, dall'esecuzione all'asciugatura, i toni e le sfumature delle tele, assumendo vaghe e fluide forme figurative che richiamano un ambiente acquatico popolato da organismi vegetali.

Nei lavori di Kvas l'astrazione accarezza la figurazione ma senza alcuna intenzione esplicita di tratteggiare figure riconoscibili. La figurazione, semmai, è il risultato casuale di un processo che predilige l'istinto, la spensieratezza e l'automatismo della mano dell'artista, attraverso la quale è in grado di aprire, ampliare e animare gli spazi.

Senza titolo, 2022
(veduta di installazione) resine sintetiche e naturali, pigmenti su tela di cotone non preparata
30x40 cm

Andrea Kvas
Trieste, 1986

Vive e lavora a Milano. Il suo lavoro fonde un approccio giocoso e istintivo alla pittura con un'analisi e riconsiderazione dei codici che contraddistinguono questa disciplina. La ricerca pittorica di Kvas richiede diversi schemi di fruizione che l'hanno portato a trovare svariate intersezioni con pratiche scultoree, relazionali e curatoriali.



Nuvola Ravera

di Alice Debianchi

Il percorso artistico di Nuvola Ravera si orienta in studi di arti visive applicate a metodologie sulla soglia fra antropologia, psicoanalisi e pedagogia. Dal 2016 la sua ricerca unisce la “terapia ambientale” alla pratica artistica: incarnando il ruolo di artista-mediatore Ravera tratta le opere come organismi viventi dotati di equilibri e disarmonie che si relazionano ad altri organismi formati da vari “pubblici”, umani e non. Nella cella delle Antiche Carceri l'artista ha allestito un padiglione di ricerca mettendo in dialogo quattro lavori nati dallo stesso progetto e sviluppati attraverso linguaggi diversi, per formare un paesaggio emotivo pensato appositamente per lo spazio espositivo.

Se piango tanto la Laguna diventa mare? (2017) è la prima lettura psicoterapeutica che Ravera effettua nel 2016 alla città di Venezia, in collaborazione con la psicoterapeuta della *Gestalt* Laura Castellani. Lo strumento terapeutico consisteva in alcune camminate *en plain air* fuori dalla dimensione classica dello studio, per osservare la Laguna come un soggetto dotato di psiche con dei tratti caratteriali e un sistema emotivo al pari di un essere umano. La mappatura psichica della città è stata costruita mediante la realizzazione di un centinaio di frottage su carta A4, in carbone di briccole veneziane, che in maniera pressappoco fotografica raccontano le sembianze dei palazzi veneziani. La diagnosi psicoanalitica di Venezia prosegue nel progetto *Big Babol* (2018). Assieme alla psicoterapeuta Castellani l'artista ha ascoltato i racconti della città, non attraverso le parole, ma tramite gli attraversamenti e le esplorazioni tra le strade della Laguna. Dopo alcune sedute Ravera ha raccolto delle tracce da studiare prelevando dei campioni dal

corpo architettonico della città – come fossero emozioni e manifestazioni della psiche umana – attraverso un centinaio di calchi in gomma siliconica bicomponente. Il titolo dell'opera è una nota marca di gomme da masticare il cui nome storpiò la parola inglese *bubble*, bolla. Spesso, infatti, ci si riferisce alla vita veneziana come ad un'opaca bolla, una macro-espansione urbana di un parco a tema. Il progetto organico *Big Babol*, nato come una psicoterapia dell'inconscio dell'ambiente veneziano, si evolve e diventa un metodo d'indagine universale sulle acque e i suoi significati ecologici, ambientali e spirituali. *Hit me* (2020) è una delle sue trasformazioni, una serie di gelatine d'acqua essiccate provenienti dal Santuario dei Cetacei nel mare della Liguria. Ravera preleva e gelifica acque marine e alghe che con il decorrere del tempo evaporano e si seccano lasciando residui vegetali, piccole muffe e materiale gelificante. I residui scultorei sono stati successivamente osservati al microscopio e documentati nella serie di stampe fotografiche *Santuario* (2022) per raccontare le miniature del mondo ed evocare nuovi ecosistemi.

Hit me e *Santuario* richiamano il legame inestricabile tra corpi e oceani e riflettono le abitudini antropocentriche di rimuovere le risorse naturali dai loro ambienti originari per il consumo e la sopravvivenza dell'uomo.

Se piango tanto la Laguna diventa mare?, 2017
(veduta di installazione) frottage su carta A4 con carbone di briccole veneziane

Santuario, 2022
(veduta di installazione) stampe fotografiche a colori su carta chimica FUJI 50x70 cm

Nuvola Ravera
Genova, 1984

Vive e lavora tra Genova e Venezia. Ha studiato Pittura all'Accademia Ligustica di Genova e Fotografia Contemporanea al Cfp Bauer di Milano. Nel 2020 ha discusso la tesi *Fake it until you make it*, contenente un dibattito critico sugli spazi espositivi associati alla clinica, al dipartimento di Arti Visive dello IUAV di Venezia. Nel 2017 è stata nominata dalla rivista “*Artribune*” come migliore giovane artista italiana e nel 2021 è comparsa nella pubblicazione *222 artisti emergenti su cui investire*. Nel 2022 vince il Premio speciale Utopia nell'ambito del premio Talent Prize di Roma.



Sasha Vinci. Ecco una terra non ancora colonizzata dal potere

Squarci di utopia, bagliori di apocalisse

di Giada Centazzo

«[...] Non c'è più niente
oltre la natura – in cui del resto è effuso
solo il fascino della morte – niente
di questo mondo umano che io ami. [...]»
La religione del mio tempo (1961)

«Non c'è niente di naturale nella natura, ragazzo mio,
tienilo bene in mente.
Quando la natura ti sembrerà naturale, tutto sarà finito.»
Medea (1969)

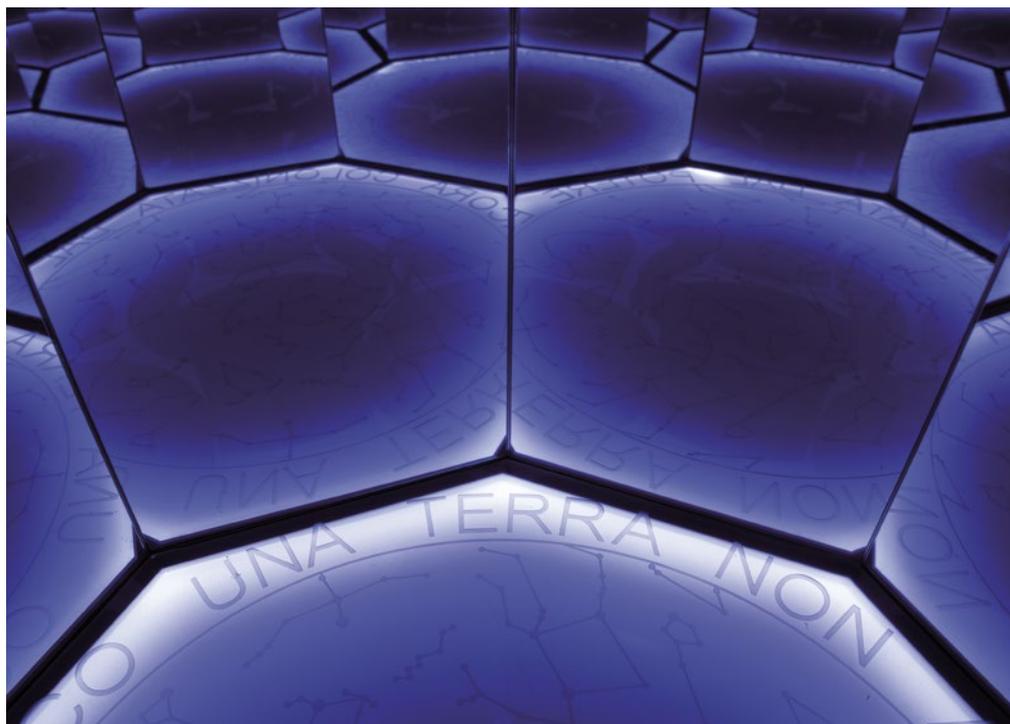
– Pier Paolo Pasolini

Le foglie dell'albero del nespolo verde clorofilla, così vivide da sembrare vive, sono solo fossili appartenenti a un'altra era geologica ormai lontana e ai più sconosciuta. Il cuore animale e il guscio spiraliforme, appaiono le uniche vestigia di organismi viventi ormai perduti. Una coppia di solidi platonici – un ottaedro e un tetraedro in ferro – alludono a regole matematiche che presiedevano la natura, richiamo all'armonia del *kosmos* smarrita. Al posto della vegetazione spontanea, seducenti surrogati in gomma dai tratti quasi zoomorfi, artefatti creati dall'uomo per supplire all'estinzione delle specie, alla scomparsa della biodiversità. In questo eden artificiale, non manca neppure un frutto velenoso, un mandarino in piombo – materiale recuperato dalle tubature dell'acqua potabile di una casa sequestrata alla mafia – cibo contaminato che contamina l'uomo, come l'uomo la Terra, irreversibilmente. Così ci appare il "giardino innaturale" immaginato da Sasha Vinci per l'andito d'ingresso di Palazzo Tullio-Altan. Uno scenario futuribile, post-apocalittico, concretizzazione nefasta ma possibile della deriva più estrema dell'antropocene: un habitat totalmente antropizzato, nel quale l'elemento naturale è ormai solo un vago ricordo. L'installazione *site specific Il canto degli uccelli lo raccoglie il vento* (2023) è pensata per dialogare con gli affreschi del

piano terra del Palazzo e con lo scorcio di parco visibile all'esterno, in un sottile gioco di richiami tra realtà e rappresentazione della natura. In questo lavoro che apre il progetto espositivo *Ecco una terra non ancora colonizzata dal potere*, Vinci mette in scena una visione sull'avvenire prossimo, per provocare il visitatore e spronarlo ad agire un cambiamento in chiave sostenibile prima dell'irreparabile. Le opere plurimediali di Vinci si pongono del resto sempre come dispositivi di pensiero attraverso i quali stimolare il fruitore a riflettere su problematiche urgenti – politiche, sociali, culturali, ambientali – e meditare un necessario cambio di paradigma. Con questo approccio, per rispondere a precisi interrogativi, è stata ideata anche la scultura per piazza IV Novembre a Ligugnana, dedicata alla figura del poeta, scrittore e regista Pier Paolo Pasolini nell'anno del centenario della nascita. La struttura in *corten* è costituita da tre volumi sovrapposti che richiamano nella foggia gusci di tartaruga, animale archetipico dalla ricca simbologia, sinonimo di forza, saggezza, longevità, fertilità e tenacia. Il suo carapace idealmente racchiude in un solo elemento categorie duali: il maschile e il femminile, il pieno e il vuoto, l'uno e il due, la montagna e l'antro, la casa e il corpo, la volta celeste e la caverna cosmica. L'opera vuole indagare le possibilità attuali del corpo contemporaneo di essere immaginato e vissuto in maniera libera o liberante, preservando il suo massimo grado di purezza. Per tale intervento scultoreo Vinci ha preso le

Ecco una terra non ancora colonizzata dal potere, 2023
installazione site specific
acciaio mirror, vetro satinato blu notte, suono
90x90x90 cm





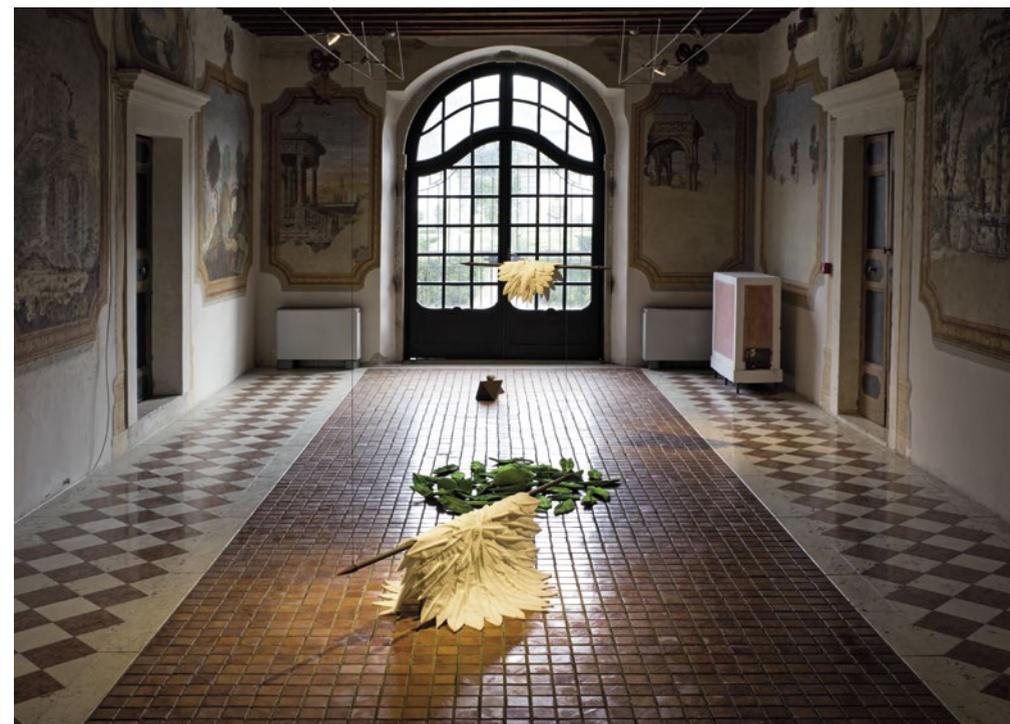
mosse dalle parole di Pasolini stesso, formulate quando era in atto in Italia la transizione da società contadina a società dei consumi, e si avviavano trasformazioni radicali nelle forme e manifestazioni del potere: temi verso i quali si è rivolta l'invettiva pasoliniana e si è indirizzato il suo impegno militante. «Ciò che resta originario nell'operaio è ciò che non è verbale: per esempio la sua fisicità, la sua voce, il suo corpo. Il corpo: ecco una terra non ancora colonizzata dal potere». Così Pasolini in un'intervista rilasciata a Tommaso Anzoino nel 1970. Secondo il poeta corsaro, dunque, l'unico baluardo scevro dalla contaminazione dei poteri forti e totalizzanti del capitalismo allora montante, era rappresentato dal corpo umano. Una prospettiva che nel XXI secolo, sembra ormai superata.

Qual è allora oggi un orizzonte di purezza incorrotta? Qual è una terra non ancora colonizzata dal potere? Intonsa dagli esiti più negativi dell'antropocene?

Varcando la soglia della cappella gentilizia di Palazzo Tullio-Altan, affacciandosi nel nitore geometrico del pozzo ottagonale – ispirato dalla pianta dell'edificio ma anche alla simbologia del numero 8 – sporgendosi nel blu radiante, è possibile osservare, come riflessa sul fondo, la panoramica celeste che sarà visibile a San Vito al Tagliamento nella notte del 31 dicembre 2023. Un cielo stellato futuro, dunque, ancora

da venire. Richiamando questa data simbolica, un rito di passaggio – come già in *Non si disegna il cielo* (2015) e *Andamento in rosso* (2022) – Vinci invita in chiave benaugurale e profetica a guardare verso mondi possibili in cui l'uomo si sia riconciliato con la natura e sia in armonia con essa. Al contempo le costellazioni incise sul vetro retroilluminato, richiamano i profili di microrganismi visti in un microscopio; a ricordare come tutto l'universo abbia una medesima origine che unisce regni e specie, nello spazio e nel tempo, secondo i principi del *multinaturalismo*, caro a Vinci, in antitesi al mero multiculturalismo che resta pur sempre antropocentrico. Mentre l'immagine del firmamento riverbera all'infinito nell'incessante gioco di specchi del pozzo, la voce dell'artista ripete salmodiando la citazione pasoliniana che dà il titolo all'opera – come alla scultura per Ligugnana – : «Ecco una terra non ancora colonizzata dal potere». La parola umana va però via via a sfibrarsi fino a diventare puro suono. Un sibilo di sole note, una sonorità siderale. Con questa scultura di materia, luce e suono, Vinci prova a riconnettere gli individui con il *kosmos*, in un'atmosfera di speranza e utopia.

Resta l'interrogativo aperto: riuscirà l'umanità a preservare una porzione di mondo non assoggettata dal potere o è condannata a un inevitabile futuro distopico?



←
Ecco una terra non ancora colonizzata dal potere, 2023
(dettaglio) installazione site specific
acciaio mirror, vetro satinato blu notte, suono
90x90x90 cm

Il canto degli uccelli lo raccoglie il vento, 2023
installazione site specific
ferro, gomma, piombo, cemento naturale, terracotta, suono
dimensioni variabili



P.P.P. Possibile Politica Pubblica, 2018
olio, inchiostri, grafite su carta
33x24 cm

Memento flori, 2014
cemento naturale
diametro 25 cm

Il canto degli uccelli lo raccoglie il vento, 2023
(dettaglio) installazione site specific
ferro, gomma, piombo, cemento naturale,
terracotta, suono
dimensioni variabili



↓ [Visione d'insieme della mostra](#)







Ecco una terra non ancora colonizzata dal potere, 2022-2023
acciaio corten
330x225x193 cm
opera vincitrice *Premio In Sesto* 2022
piazza IV Novembre, Ligugnana di San Vito al Tagliamento

Sasha Vinci
Modica, 1980

Vive e lavora a Scicli, in Sicilia. Laureato in Scultura all'Accademia di Belle Arti di Firenze, è artista plurimediale che sperimenta con le più disparate forme espressive: installazione, *performance*, video, fotografia, scultura, disegno, pittura, scrittura e musica. Attraverso questi differenti linguaggi, Vinci dà vita a opere *site specific*, mediante le quali invita il singolo individuo e la collettività a interrogarsi su questioni attuali e sulle problematiche dell'esistente.

Beppino De Cesco: la maieutica dell'arte

di Antonio Garlatti

La ricerca artistica di Beppino De Cesco (Udine, 1 giugno 1947 – 12 aprile 2013) ha abbracciato, in modo originale, alcune forme di pensiero, nate negli anni Sessanta e Settanta, legate alle correnti dell'Arte Povera e del Concettuale, che, a loro volta, si rifacevano all'aura estetica delle avanguardie Dada e Surrealista. Lo testimoniano le sue frequentazioni torinesi, tra il 1970 e il 1973, vicine a Giuseppe Penone e Gilberto Zorio. La poetica poverista opponendosi alla pittura astratta modernista e al minimalismo americano cercava di valorizzare, attraverso oggetti e materiali della vita quotidiana, l'opera non come un bene di consumo, prodotto serialmente, bensì come un processo alchemico capace di riscoprire la natura archetipica delle cose e di far emergere pensieri inespressi. Dal canto suo l'arte concettuale anteponeva l'idea all'oggetto finito: «L'arte non consiste nel rappresentare cose nuove: bensì nel rappresentare con novità» (U. Foscolo, *Epistolario*, raccolto e ordinato da F.S. ORLANDINI e da E. MAYER, 1 v., Firenze, Felice Le Monnier, 1854, p. 156). Come precursori dell'arte concettuale vanno ricordati Marcel Duchamp e René Magritte. E se per i dadaisti la creatività artistica doveva essere scevra da ogni vincolo logico-razionale, per i surrealisti andava ricercata nella libertà immaginativa dell'inconscio. Parlando del suo operare De Cesco diceva: «Il mio lavoro nasce in un turbino di domande alle quali mi impegno a fornire risposte» e l'idea che si genera «[...] è, in realtà, una sequenza di stimoli visivi che si trasforma progressivamente in un'immagine sempre più definita», mentre «[...] il titolo traduce in parole la poetica delle immagini» (B. DE CESCO, *Dare risposte per avere domande*, in *Beppino De Cesco. After all, Catalogo della mostra*, Udine, Palazzo Caiselli, 19 ottobre

– 23 novembre 2012, Udine, Università degli Studi di Udine, Spilimbergo, Fondazione Ado Furlan, [2012]). Il suo processo creativo si fonda sulla libera associazione di idee, una sorta di *brainstorming*, in cui viene praticato il gioco degli opposti e l'elemento ludico che caratterizza molti dei suoi lavori non è finalizzato a suscitare una piacevole ilarità, bensì a far riflettere sugli aspetti paradossali della nostra condizione esistenziale.

L'insolito tornello e il solito ritornello (2011), presente nella collezione *Punto Fermo*, che richiama un *ready made* di duchampiana memoria, è formato dal muso di un aereo a elica sulla cui ogiva, dipinta come un cielo magrittiano, è collocata un'altra elica di piccole dimensioni. Questo dispositivo dinamico posizionato all'ingresso della sala, come un comune tornello, obbliga per entrare a spostare le pale dell'elica, che azionano quelle più piccole in un gioco divertente e spensierato, simile nel ricordo ai cappellini a elica dei bambini. L'opera *Emergenza in paese: un aratro decolla...* (1994) è un altro oggetto prelevato dalla vita quotidiana e decontestualizzato. L'artista ha trasformato i versoi di un aratro in due grandi ali, che gli permettono, novello Icaro, di spiccare il volo. Sull'esempio di Penone, De Cesco fa dialogare l'opera con lo spazio naturale e il paesaggio. Un *ready made* è anche *Marinare la scuola* (2012). Una sedia a sdraio di legno è provocatoriamente modificata con l'aggiunta dei tipici accessori da mare: degli occhiali da sole di grandi dimensioni con dei cappellini al posto delle lenti e la stampa di un'onda. Sulla seduta è appoggiata la riproduzione dell'incisione *L'asino a scuola* (1556) di Pieter Bruegel il Vecchio. Il gioco lessicale del titolo è esplicitato non solo da tutto il necessario per il mare dell'installazione, ma in particolare dall'immagine della classe di monelli proposta da Bruegel, in cui lo studente più diligente è paradossalmente un asino.

Altri lavori di De Cesco rinviano invece a una riflessione sulla poetica di Magritte. In

Little Boy, 2001
secchiello e palette di plastica, motorino elettrico, sabbia, DAS, colla, pigmento
134x30x30 cm



Il moccioso (2004), un mascherone con una proboscide di elefante, il riferimento più immediato lo troviamo ne *La lampada filosofica*, realizzata dall'artista belga nel 1936. Il tema della maschera, dello straniamento della visione, che ritroviamo anche in *Bigliallà!* (2000-2001), si lega al rapporto destabilizzante tra l'essere e l'apparire, tra verità e immaginazione. Così in *Diagnosi e terapia* (2009), la cui riproduzione fotografica del manichino umano non è meno finta del vero portaombrelli. Se cerchiamo infatti di estrarre l'ombrello, la sua punta rimane ancorata al contenitore. L'opera è un chiaro abbandono della razionalità e riecheggia il pensiero magrittiano de *Le vacanze di Hegel* (1958). *Castello a mezza atmosfera* (2005) non è un'interpretazione de *Il castello dei Pirenei* (1959), ma un modo originale di ricreare quell'immagine. De Cesco guarda il castello dalla luna, un punto di vista sconosciuto a Magritte, essendo morto prima dell'allunaggio del 1969.

L'artista udinese per realizzare le sue opere ha spesso utilizzato l'*assemblage* di oggetti. Di solito con paletta, secchiello e sabbia i bambini giocano in spiaggia. Invece De Cesco con gli stessi strumenti dilata la dimensione del visibile e assembla *Little Boy* (2001), la prima bomba atomica della storia. *1969. Messa in scena* (2006) è un dispositivo dinamico che fa rivivere all'osservatore il primo passo dell'uomo sulla superficie lunare. L'impronta dell'astronauta Buzz Aldrin è proiettata su di un secchio in cui c'è del gesso disciolto nell'acqua che viene portato in sospensione agitando una bandierina americana. Questa messa in scena è un gioco divertito che mette a confronto finzione e realtà. Un teschio, un'ascia fissata sulla sua calotta cranica e un codino compongono l'installazione *Perdere la testa* (2010-2012). Nell'accezione comune la locuzione verbale "perdere la testa" significa trovarsi in uno stato di confusione mentale e più esplicitamente venire decapitati. In tutto il suo percorso creativo De Cesco si è posto e ha posto domande per trovare delle risposte – ars maieutica docet – cercando metaforicamente di non "perdere la testa".



Diagnosi e terapia, 2009
cornice modificata, portaombrelli modificato,
ombrello, stampa fotografica su carta
164x90x25 cm

Marinare la scuola, 2012
sedia a sdraio, stampa su tela, cappellini, legno,
98x98,5x110 cm

↓ Visione d'insieme della mostra

in primo piano:
Rottamazione, 2012
girello, volante d'automobile, metallo,
legno, palla da tennis
93,5x110x59,5 cm

I due soli, 2005
fotografia digitale
72,5x106,5 cm



... alla fine tutto è allusivo!

di Didier Zompicchiatti



«Non ho mai avuto bisogno dell'automobile e non ne ho mai sentito la necessità, ho sempre usato la bicicletta o il treno, anche quando andavo negli anni Settanta a Torino a vedere le mostre di Zorio e Penone. Il treno è comodo e mi piace vedere la gente che sale e scende con le valigie, ma cosa avranno mai dentro le valigie? Io ci metterei al massimo un paio di mutande e i calzetti. Con la bicicletta poi puoi andare dappertutto; sai quante volte ho preso la pioggia? D'altronde che problema c'è? È normale che piova, perché non deve piovere? La pioggia mi piace e mi fa pensare all'ombrello di Magritte... ma poi io invece l'ombrello non lo uso: mi si rompe sempre o lo dimentico, così non lo uso e non lo porto. Ho un ombrello nero da qualche parte a casa, però preferisco usarlo per un lavoro. Tra l'altro la pioggia mi fa andare più veloce in bicicletta e così non mi fa pensare alle cose che devo fare... ma sai quante cose devo fare? Ho tutto in testa, un sacco di lavori... ti ho mai parlato di quell'installazione con l'uccellino? Beh sì, può sembrare allusiva, ma dai, alla fine tutto è allusivo! Cosa c'è di male? Non pensi che i bambini sappiano come nascono i bambini e allora? Ma poi tutti questi significati che attribuiamo alle cose, alle opere, vogliamo cercare i contenuti nascosti... nooo è tutto semplice, il mondo è semplice, l'arte è semplice: scusa qua tu cosa vedi? Un uccellino, un fucile, la canna del fucile ritorta nel caminetto, la canna fumaria, e allora? Lo vedi? Ma lo vedi? Sì, è così. Comunque la bicicletta mi piace, mi piace arrivare tutto sudato da te in galleria, sentire il mio corpo che vive, respira, si affanna e poi bere un bicchiere di vino assieme al bar di fronte... sentire il vino che scende, mi dà alla testa, ma mi piace la sensazione e poi fumare una sigaretta; ah sì tu non fumi, fai bene, però non sai quello che ti perdi... ho fatto

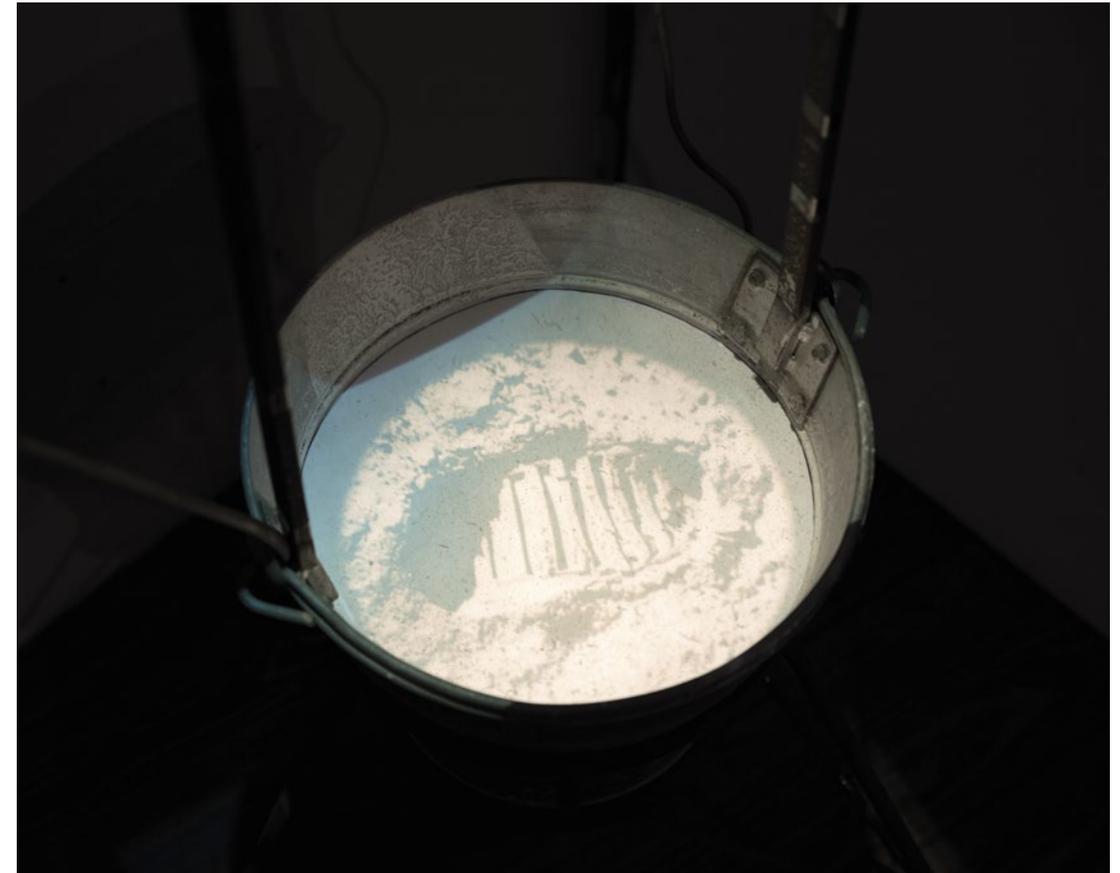
un lavoro sul fumo, ho imprigionato il fumo in una scatola, scusi ha una sigaretta? Io mi dimentico sempre di comperarle, ma perché poi la gente mi guarda male se glielo chiedo? Hai visto quello come mi guardava? Forse perché gli ho chiesto oltre alla cicca anche l'accendino per farci qualcosa, mi piaceva la donna nuda impressa sopra, e lui invece se n'è andato... Sì, la bicicletta, devo fare un lavoro con la bicicletta... magari la bici che va nello spazio... comunque io ho sempre gente che mi viene a trovare a casa, non li chiamo e tutti vengono da me, vedi che alla fine l'auto non mi serve per muovermi, poi in caso se devo andare lontano mi porti tu o Elisa o Paolo o... tutti si offrono volentieri. Magari un giorno faccio un lavoro con un'automobile, ma le auto costano tanto? Me ne trovi una che non funziona? Tanto non la devo mica usare... l'altro giorno era venuto da me Manuel e mi parlava di assicurazione, bollo auto, io l'ho ascoltato un po' ma poi per fortuna abbiamo parlato d'arte e gli ho fatto vedere l'ultimo *Flash Art International* che ho preso in edicola, l'edicola vicino a casa, vedi che l'auto non mi serve...»
Ciao Beppino!



Il moccioso, 2002
stampa fotografica, cornice in legno
56x65 cm



Perdere la testa, 2010-2012
metallo, cemento dipinto, legno, capelli
35x75x13 cm



Castello a mezza atmosfera, 2005
stampa fotografica su forex
100x80 cm

1969. Messa in scena, 2006
plastica, metallo, proiettore
200x80x70 cm

1969. Messa in scena, 2006
(dettaglio)



Senza titolo, 2002
stampa fotografica
38,5x30 cm

Hitchcock e il sogno di un alchimista o
La Wanda Gastrica, 2001-2012
legno, bicchiere, plastica, lampadina
159x50x43 cm





Senza titolo, 1992-1998
materiali vari
175x32x72 cm

Giocare d'anticipo o Utopia, 1998
cavallo a dondolo, scala in legno
236x34,2x52 cm

↓ **Emergenza in paese: un aratro decolla...**, 1994
aratro, lastre di ferro, filo metallico
200x230x290 cm

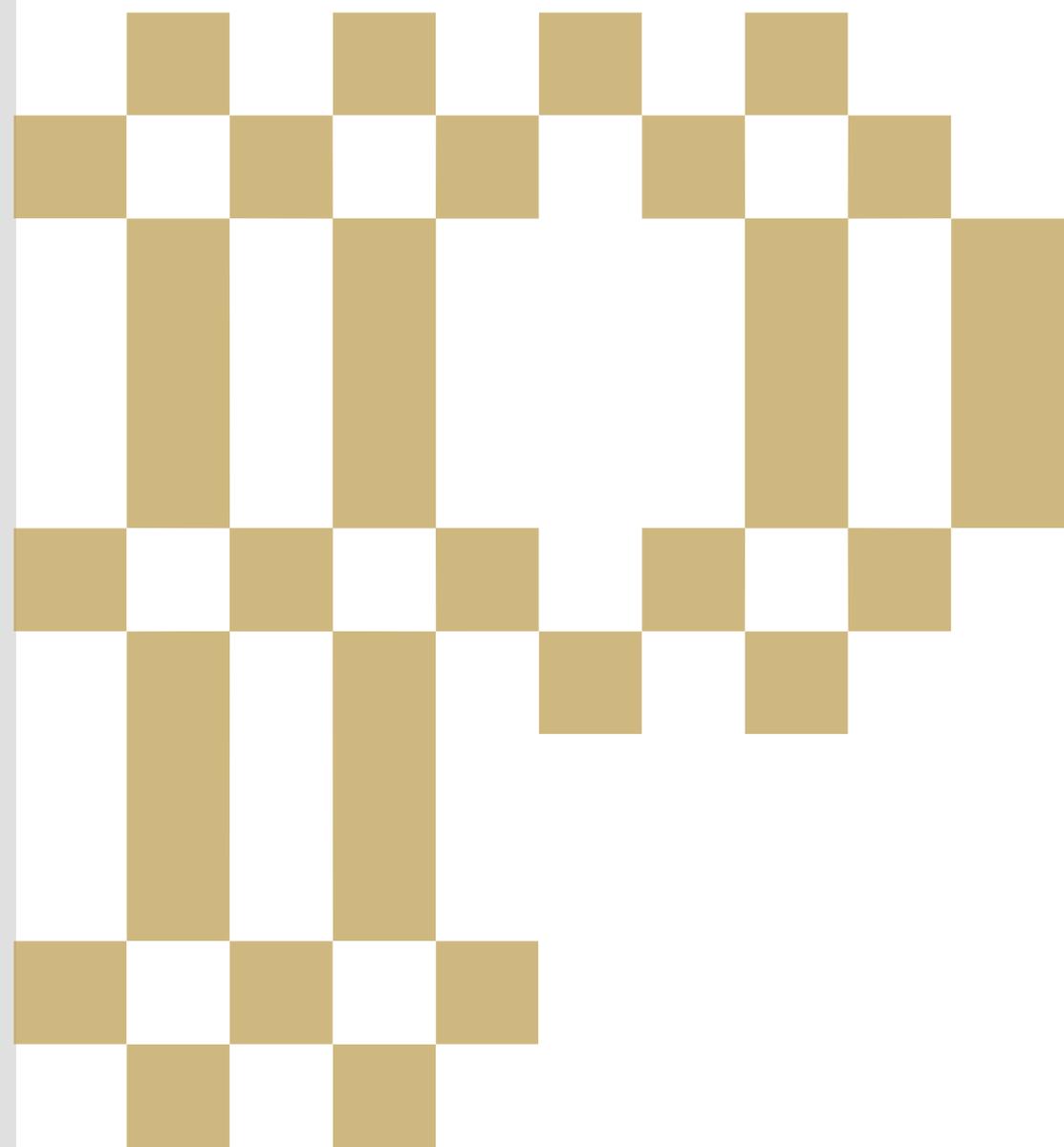
Beppino De Cesco
Udine, 1 giugno 1947 – 12 aprile 2013

Artista poliedrico, Beppino De Cesco negli anni '70 ha frequentato a Torino gli ambienti legati alle correnti dell'Arte Povera e Concettuale. La sua ricerca si è avvicinata anche alle avanguardie Dada e Surrealista e ai loro principali esponenti, Duchamp e Magritte, i cui influssi li ritroviamo in molte delle sue opere. Intensa la sua attività espositiva in cui si contano numerose mostre personali e collettive.



Palinsesti 2023

Palinsesti 2023 / a cura di Luca Pietro Nicoletti. - Udine : Guarnerio Editore, 2023.
Catalogo della mostra tenuta a San Vito al Tagliamento dal 4 novembre 2023 al 14 gennaio 2024.
ISBN 978-88-945089-9-4
1. Arte - Sec. 21. - Cataloghi di esposizioni
2. Esposizioni - San Vito al Tagliamento - 2023
I. Cappellaro, Magali II. Centazzo, Giada III. Debianchi, Alice IV. Garlatti, Antonio V. Lupieri, Michela VI.
Nicoletti, Luca Pietro VII. Zompicchiatti, Didier
709.05 (ed.22) - BELLE ARTI E ARTI DECORATIVE. SEC. 21.



Legnaghi
Napoleone
Perusini

Hohenwarter

Kvas

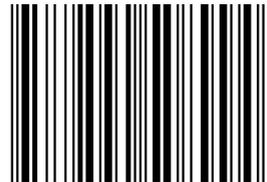
Ravera

Vinci

De Cesco

5 EURO

ISBN 978-88-945089-9-4



9 788894 508994